‘De bloemlezing als breekijzer’

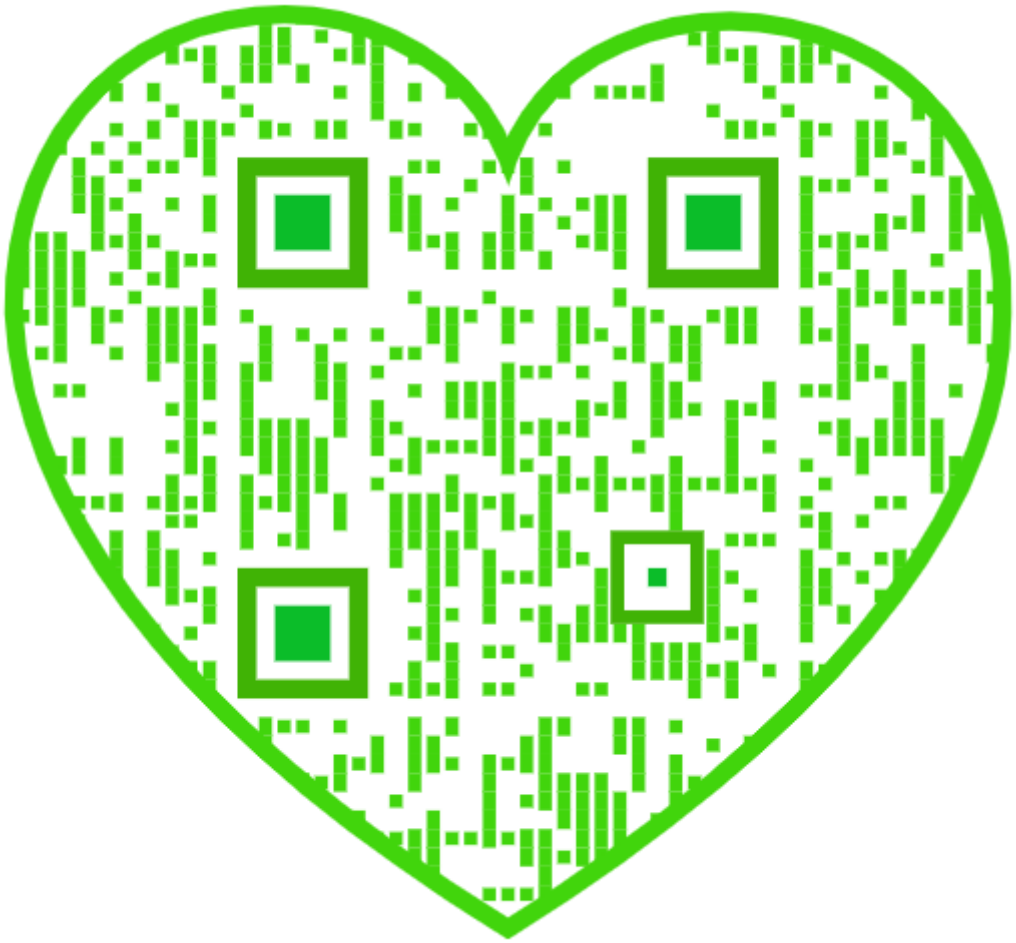
Harry Bekkering

bron
Harry Bekkering, ‘De bloemlezing als breekijzer’. In: *Literatuur zonder leeftijd*, jaargang 11 (1997), nr. 42, p. 153-168.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/bekk004bloe01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



De bloemlezing als breekijzer

Harry Bekkering

Zou het waar zijn dat iedereen, dus ook kinderen, zijn of haar poëtische smaak vormt met behulp van bloemlezingen? Sommigen, van wie mocht worden aangenomen dat zij kennis van zaken bezaten, gingen daar kennelijk van uit. Zo was er immers, nog niet zo lang geleden, een commissie die een voorstel deed tot een (verplichte) boekenlijst voor het voortgezet onderwijs en waar het om dichters ging, volstond met -jawel- bloemlezingen (Leopold, Achterberg, Van Ostayen). Hoezeer je het ook mag betreuren dat op deze manier afzonderlijke bundels buiten het blikveld vallen, kennelijk werkt het zo. Bloemlezingen blijven hangen - althans tot op zekere hoogte -, bundels niet of nauwelijks, met **Voor wie ik liefheb wil ik heten** van Neeltje Maria Min als de bekende uitzondering op de regel. Dat is één, niet onbelangrijke, functie die aan een bloemlezing wordt toegeschreven: kennismaking met poëzie oftewel de vorming van de dichterlijke smaak.

In de literaire wereld der volwassenen willen bloemlezingen nog wel eens aanleiding zijn tot een (publieke) discussie. We hoeven maar te denken aan de bekende (bekendste?) bloemlezing van Gerrit Komrij, **De Nederlandse poëzie van de negentiende en twintigste eeuw in duizend en enige gedichten**, maar ook in een minder recent verleden was daar met enige regelmaat sprake van. Ik kan wijzen op **Nieuwe Geluiden** (1926) van Dirk Coster, **Prisma** (1930) van D.A.M. Binnendijk en **Atonaal** (1951) van Simon Vinkenoog. Bloemlezers doen het, zoals Ad Zuiderent (1990), aan wie ik genoemde voorbeelden ontleen, terecht vaststelt, namelijk altijd fout: '*òf zij houden te weinig rekening met wat iedereen mooi vindt, òf zij tonen te weinig eigen voorkeur. Dat het een het ander in zekere zin uitsluit, is voor een langdurige en hooglopende discussie juist gunstig*.' Bij mijn weten heeft een dergelijke discussie - en zeker geen hooglopende - naar aanleiding van een bloemlezing voor kinderen of jeugdigen nog nooit plaatsgevonden. Dat kan verschillende achtergronden of oorzaken hebben. Ofwel men vindt een *jeugd*literaire bloemlezing niet de moeite waard voor een publieke discussie ofwel riepen de hieronder te bespreken bloemlezin-

gen geen discussie op, omdat men zich in de gemaakte keuzes alom kon vinden.

Met die laatste opmerking komen we bij een andere, en in het licht van dit artikel misschien wel belangrijker, kwestie. Wat is de bedoeling van de bloemlezer geweest, wil hij of zij invloed uitoefenen op het literaire klimaat? De eerdergenoemde Zuiderent poneert in zijn artikel '*Wat bedoelt de bloemlezer?*' het volgende: '*Zo gauw er sprake is van opzettelijke beïnvloeding van het dichterlijke klimaat hebben we het over programmatische bloemlezingen. (...). Dat zijn voor de literatuurgeschiedenis vaak de interessantste, omdat zij met nadruk de voorboden willen zijn van een nieuwe stroming*.'

Een nieuw geluid

Is daar sprake van in **Goedemorgen, welterusten** (1975), **Als je goed om je heen kijkt zie je dat alles gekleurd is** (1990) en **Met gekleurde billen zou het gelukkiger leven zijn** (1996)? Wordt in deze jeugdliteraire (of moet ik zeggen 'literaire'? In elk geval zijn ze óók voor jeugdige lezers bedoeld) bloemlezingen door Fens, Van Buul en Stigter (met een inleiding van opnieuw Fens) en Van Coillie een nieuwe dichterlijke ideologie gepresenteerd? Zodanig dat een wijziging in de jeugdliteraire canon het gevolg is? Anders gezegd: hebben de bloemlezingen invloed op de *aard* van de jeugdliteraire poëzie?

Komt **Goedemorgen, welterusten** als een soort **Prisma** of **Atonaal**, dus als een poëticale vernieuwing aanduidende wegwijzer voor in **De hele Bibelebontse berg**? Tot op zekere hoogte. Schrijver dezes noemt de ondertitel van de bloemlezing uit 1975, '*gedichten voor kinderen en andere volwassenen*', veelzeggend, waarmee hij wil aangeven dat de samensteller in literair opzicht geen verschil maakt tussen kinderen en volwassenen. Iets wat, op een andere manier, in de inleiding bij de bundel geëxpliciteerd wordt: '*Gedichten heten vaak moeilijk - ze kunnen er op scholen de raarste vragen over stellen - ze zijn ook heel moeilijk te maken. Versjes niet, zeggen ze, die zijn makkelijk en dat kan bijna iedereen. Vergeet het maar. We moeten geen onderscheid maken tussen een 'versje' en een 'gedicht'. Zou een dichter dan niet spelen met woorden? En zou hij zijn lezers soms geen plezier willen bezorgen? En is een goed spel verzinnen soms gemakkelijk? Een vervelend spel kan iedereen wel uitdenken, daar komt meestal geen einde aan*.' Fens' conclusie is dan ook: '*Goed, een versje is dus hetzelfde als een gedicht*.' Het onderscheid tussen kinder- en jeugd-

poëzie (‘*versje*’) en poëzie voor volwassenen (‘*gedicht*’) lijkt hiermee opgeheven. Deze expliciet geformuleerde literatuuropvatting krijgt een concrete uitwerking aan de hand van een analyse van een tekst die door de meeste lezers vast niet als een ‘*gedicht*’ zal worden beschouwd, maar als een ‘*versje*’, te weten ‘*Zwarte zwanen, witte zwanen*’. In dit ‘rijmpje’ of ‘versje uit de oude doos’ is volgens Fens sprake van poëzie omdat er van die ongewone mededelingen in staan. Wat ze precies betekenen, weten we niet en hoeven we eigenlijk ook niet te weten. Het gaat kennelijk om het spel, het taalspel én het raadsel, het geheim. In de rest van het hoofdstuk ‘*Van poesie tot poëzie*’ in **De hele Bibelebontse berg** komt de bloemlezing niet echt meer ter sprake, behalve in de toespeling aan het slot, waar naar aanleiding van een gedicht van Wiel Kusters (‘*De kolenman*’ uit **Het veterdiploma**) gezegd wordt: ‘*Met Kusters lijkt een (voorlopig?) eindpunt bereikt te zijn waar het de poëtische verwoording van ervaringen, observaties en emoties betreft. Een eindpunt? Misschien ook een begin: voor het inzicht dat goede kinder- en jeugdpoëzie voor iedereen moet zijn, voor volwassenen en andere kinderen*.’

‘*Eindpunt*’ en ‘*beginpunt*’ zijn natuurlijk de kernwoorden in dit verband. Heeft de in **De hele Bibelebontse berg** geschetste ontwikkeling zich doorgezet in de twee andere bloemlezingen of anders geformuleerd: is **Goedemorgen, welterusten** van invloed geweest op ontwikkelingen in de Nederlandse kinder- en jeugdpoëzie?

Laten we voor een antwoord op die vraag de keuzes in de drie hiervoorgenoemde bloemlezingen aan een nadere beschouwing onderwerpen. Welke auteurs komen bijvoorbeeld bij Fens in **Goedemorgen, welterusten** aan bod en in welke kwantiteit?

Het meest opvallende is uiteraard - en in die zin kan rustig van een *programmatische* bloemlezing gesproken worden -, dat Fens uitsluitend gedichten van auteurs voor volwassenen opneemt. Zelfs als men het idee heeft met produkten van een ‘jeugdpoëet’ te maken te hebben, betreft het toch een tekst uit de ‘volwassen’ produktie van die dichter, i.c. Han G. Hoekstra (*‘Gasthuismolensteeg’, ‘Margriet’*). Wanneer men vervolgens een blik werpt op de keuze van uit die ‘volwassen’ poëzie, dan blijkt uit de inleiding welke algemene criteria aan die keuze voornamelijk ten grondslag hebben gelegen: het taalgebruik moet verantwoord, verrassend, zijn, zowel op woordniveau als op het niveau van de syntaxis. Kernzinnen uit de inleiding lijken me de volgende. Als uitgangspunt neemt Fens een uitspraak in een brief van Lewis Caroll aan een meisje over een warme dag en hij benadrukt de

Tante Trui en tante Toosje
Annie M.G. Schmidt

Tante Trui en tante Toosje
zaten op de kanapee
met beschuitjes in een doosje
samen bij een kopje thee.

Wat een weer, zei tante Toosje
Krimmeneel, zei tante Trui,
't regent nu alweer een poosje,
lieve hemel, wat een bui.

En zo zaten ze te praten
en de theepot was al leeg.
Geen van bei had in de gaten,
dat het water steeg en steeg.

't Regende nog steeds in stromen
en de straten stonden blank
en het water was gekomen
net tot aan de vensterbank.

't Water steeg en bleef maar stijgen
en de hele kanapee
ging toen langzaam aan het drijven
en de tantes dreven mee.

Heel lang dreven ze op 't water
met elkander, hand in hand,
en een maand of zeven later
landden zij in Ameland.

En nu zitten Toos en Truitje
nog steeds op hun kanapee
met een Amelands beschuitje
bij hun Amelandse thee.

bijzondere manier waarop die warme dag beschreven wordt: '*Het meisje mag zich verwonderen. En als ze dat gedaan heeft, zal ze heel bekende dingen ineens wat ongewoon zijn gaan vinden*.' Het gaat niet alleen om een andere, verrassende wijze van 'zien', maar vooral ook om de formulering, waarbij de bijna klassieke regels van J.C. Bloem aangehaald worden: '*Denkend aan de dood kan ik niet slapen,/En niet slapend denk ik aan de dood*.' Met het volgende commentaar: '*J.C. Bloem heeft met woorden en ritme er alles aan gedaan om zijn mededeling zo sterk en onvergetelijk mogelijk proberen te maken. Er zit een heel systeem in die twee regels. De aard van het systeem hoef je niet te ontdekken, maar het werkt er wel aan mee, dat je de regels niet gemakkelijk vergeet, om wat er gezegd wordt en om hoe het gezegd wordt*.' De wijze waarop is dus minstens zo belangrijk als de inhoud. Aan het eind van de inleiding wordt nog eens nadrukkelijk herhaald dat het vaak gaat om het ongewone van het gewone te laten zien - net als Lewis Caroll.

Vooral dat laatste element - met een nieuwe blik naar de werkelijkheid kijken - heeft er mijns inziens toe geleid dat een bepaald soort gedichten de boventoon voeren. J. Bernlef, K. Schippers en C. Buddingh' 'scoren' hoog met gedichten die in meer of mindere mate tot hun *Barbarber*-periode behoren, poëzie over 'gewone' zaken, die als het ware uit hun 'normale' context getrokken worden. Van C. Buddingh' bijvoorbeeld het, bijna niet meer zonder zijn karakteristieke stem in het hoofd te lezen, gedicht '*Pluk de dag*':

vanochtend na het ontbijt
ontdekte ik, door mijn verstrooidheid,
dat het deksel van een middelgroot potje marmite
(het 4 oz net formaat)
precies past op een klein potje heinz sandwich spread

natuurlijk heb ik toen meteen geprobeerd
of het sandwich spread-dekseltje
ook op het marmite-potje paste

en jawel hoor: het paste eveneens

Daarnaast valt op dat er gekozen is voor gedichten van dichters - die op dit moment overigens vaak een meer hermetische weg zijn ingeslagen, die als narratief te karakteriseren zijn. Tom van Deel en Kees Ouwens zijn daar de meest in het oog lopende voorbeelden van.

Men oordele zelf:

Overwegingen

Als ik nu tegen die jongen
zeg dat hij eruit moet gaan
zegt hij misschien waarom
meneer ik dee toch niks
en moet ik eerst staan
uitleggen dat hij weliswaar
inderdaad geen schuld heeft
maar dat het mij om di-
daktische redenen beter
lijkt dat hij verdwijnt
en hoe mooi het van hem
zijn zou als hij dat zonder
verdere discussie doen zou -
dus zeg ik maar niets.

T. van Deel

Zou men van een bepaalde poëzie-opvatting of richting willen spreken, dan blijkt wat elders als *Tirade*-poëzie omschreven wordt veelal de voorkeur te krijgen (Rutger Kopland, Judith Herzberg, Hans Vlek (de vroege Vlek om zo te zeggen)). Binnen diezelfde richting passen eigenlijk ook redelijk vaak voorkomende dichters als Pierre Kemp, Chris van Geel en Jan Hanlo, niet toevallig allen uit de 'stal' van Van Oorschot. Hoewel ik met het vaststellen van dergelijke accenten deze bloemlezing uiteraard te kort doe - het (taal)spelelement is óók aanwezig, in een betrekkelijk groot aantal gedichten van Paul van Ostayen ('*Melopee*') als ook in enkele van C. Buddingh' (vgl. '*De blauwbilgorgel*') -, toch blijven de échte Vijftigers (Lucebert, Kouwenaar) duidelijk in de minderheid.

Het is wellicht niet te gewaagd te veronderstellen dat deze eerste bloemlezing de bodem rijp heeft gemaakt voor wat ik elders heb aangeduid als '*overbruggingspoëzie*', teksten dus die uitstekend zouden kunnen functioneren als een soort voorbereiding op het lezen van bepaalde niet altijd even eenvoudige poëzie voor volwassenen. En ofschoon het niet tot mijn strikte opdracht behoort om ook aan die bloemlezing aandacht te besteden, zie ik in de gemaakte keuze in

Nou hoor je het eens van een ander een bewijs voor die stelling.

Het jeugdliteraire vervolg

Genoemde bloemlezing, gepresenteerd als '*pendant van* ***Goedemorgen, welterusten***' en bedoeld voor een iets jongere leeftijdsgroep ('*gedichten voor de Hubbeltjes en andere kinderen*'), bevat naast werk van typische jeugdliteratoren als Hans Andreus, Han G. Hoekstra, Annie M.G. Schmidt, zij vooral, Willem Wilmink, Harriet Laurey, Nannie Kuiper - om er een paar te noemen - nu ook werk van wat door Karel Eykman ietwat chauvinistisch als '*Blauw Geruite Kiel-poëzie*' is gekenschetst. Kees Fens is ook hier de bloemlezer en hij is zichzelf gelijk gebleven getuige deze zin in de inleiding: '*Wat al die gedichten aan elkaar bindt - en zo rijmen ze dan op elkaar - is dat ze iets vertellen of laten zien dat je niet zo vaak hoort of ziet. Misschien heb je het zelfs wel nooit gehoord of gezien. En als je een gedicht uit hebt, kun je denken: zo kan je het ook zien. Of: zo zou ik het zeggen als ik het voor het zeggen had*.' Waar ik op doel, is dat in deze bundel naast de 'volwassen' auteurs, die we uit de vorige bundel al kenden (K. Schippers, C. Buddingh', Paul van Ostayen, Jan Hanlo, Willem Hussem, J. Bernlef, Leo Vroman), nu auteurs als Leendert Witvliet, Fetze Pijlman, Hans Dorrestijn, Karel Eykman, Willem Wilmink en Els Pelgrom tegenkomen. Auteurs dus die tot een soort 'tussencategorie' gerekend kunnen worden. Kenmerkend voor deze nieuwe richting lijkt me vooral Leendert Witvliet, die op dat moment nog slechts één bundel had gepubliceerd (**Vogeltjes op je hoofd** (1980)), van wie drie gedichten werden opgenomen. '*Vastleggen*' lijkt een kernbegrip bij Witvliet, waarmee het observationele karakter van zijn gedichten aangegeven wil zijn. Een mooi voorbeeld daarvan is '*Schoolzwemmen*':

Iedere maandag half negen - zomer,
herfst, winter, lente - zwemmen,
's zondags buikpijn en niet slapen,
's maandags zwemmen in het overdekte bad.

Het is er leeg. Kinderen aan een touwtje,
de schreeuwende badmeester in korte broek,
kom op de kop er onder, het water is zo
koud, je hart klopt vlugger dan gewoon.

Als je goed om
je heen kijkt
zie je dat alles
gekleurd is
Gedichten voor
kinderen van
alle leeftijden,
gekozen door
Tine van Bruil
en Bianca Stigter,
met een inleiding
van Kees Fens
en geïllustreerd
door eenentwintig
tekenaars
Querido

Soms zit je moeder, heel alleen,
op een bankje op de tegels en de man,
die badmeneer, schreeuwt minder luid
en soms, als 't vriest, hangt je juf
de jassen over de verwarming.

Ieder maandag half negen bad.

‘Jeugdpoëten’ zijn dichters

In feite is de in 1990 uitgekomen, buitengewoon fraai uitgevoerde (geïllustreerd door een en twintig tekenaars, het puikje van de Nederlandse illustratoren) bloemlezing van Tine van Buul en Bianca Stigter, **Als je goed om je heen kijkt zie je dat alles gekleurd is**, een soort ‘remake’ van de twee hiervoorgenoemde bundels en daarom, in elk geval voor deze lezer, minder opzienbarend dan de toekenning van de Gouden Griffel in 1991 doet vermoeden. Ten derde male tekent Kees Fens voor de inleiding en gegeven de titel van de bundel - een gedicht van K. Schippers - verrast zijn stellingname in die inleiding, zeker niet na lezing van de beide vorige, evenmin: ‘*Waarover gaan gedichten dus? Over een andere wereld die we vlak om de hoek herkennen. En we weten zeker dat we altijd de verkeerde wereld hebben gezien. Na het gedicht geloven we onze ogen pas echt. Dat staat allemaal in de titel van dit boek: een heel klein gedicht over het effect van het gedicht. (...). Je moet eerst het gedicht lezen om te gaan kijken en zo de gekleurde wereld te ontdekken. Wat staat er in het gedicht? Dat alles gekleurd is. Dat weten we allemaal, maar weten het toch ook niet. Lees en kijk en dan zie je het*.’ Beide bundels komen ook in de ondertitel als het ware bij elkaar: ‘*gedichten voor kinderen van alle leeftijden*’. Het verbaast derhalve niet dat we veel oude bekenden tegenkomen, soms zelfs met dezelfde gedichten: Paul van Ostayen, Jan Hanlo, T. van Deel, C. Buddingh', K. Schippers, Leo Vroman, Judith Herzberg. Als ook natuurlijk de échte dichters voor kinderen: Annie M.G. Schmidt, Willem Wilmink, Han G. Hoekstra, Mies Bouhuys, Hans Andreus, Diet Huber. Alleen is de keuze hier wat ruimer genomen, omdat door de opmaak en grootte van het boek het mogelijk bleek meer dan één gedicht per pagina op te nemen.

Maar het meest opvallende is - en daarin zet de hierboven geschetste ontwikkeling zich voort -, dat de ‘tussencategorie’ in veel sterkere mate aanwezig is. Werk van dat soort dichters lijkt als *poëzie* geac-

cepteerd, zou je kunnen zeggen: Witvliet niet alleen meer, maar ook Wiel Kusters en Remco Ekkers zijn prominent aanwezig. Fens raadt in zijn inleiding zelfs aan om te beginnen met Witvliets gedicht '*Lezen*' ('*daar kun je lezen wat er allemaal kan gebeuren als je dit boek leest*'):

De kinderen en grote mensen
uit de boeken die je leest,
ken je soms
nog beter dan die
uit je eigen straat.

Je leest in de kamer in de winter,
een paar uur lang,
de kat wil in de sneeuw
een mees hipt naar het raam
je weet wat beide willen.

De tijd gaat verder,
het sneeuwt -het dooit al in het boek-
helden worden oud
jaren vliegen om
met het omslaan van het blad.

Zo thuis een paar uur lezen
over plaatsen ver van deze.
De wereld van het boek, zo bekend
als het verlangen van de kat,
de mezen in de winter,
en de dingen om je heen.

De prominentie van genoemde drie mag blijken uit het aantal gedichten dat van hen is 'bloemgelezen'. Van Wiel Kusters drie (uit **Het veterdiploma** en **Salamanders vangen**), van Leendert Witvliet zeven (uit **Sterrekers** en **Vogeltjes op je hoofd**) en van Remco Ekkers zelfs twaalf gedichten (uil **Haringen in de sneeuw, Praten met een reiger** en **Van muis tot minaret**). Maar in hun voetspoor verschijnen nu dichters en dichteressen die in de vorige bloemlezingen niet opgenomen werden omdat ze óf nog niet gepubliceerd hadden óf nog niet in voldoende mate 'poëtisch' bevonden werden. Waar ik in **De hele Bi-**

belebontse berg Johanna Kruit, Ted van Lieshout, Fetze Pijlman en Bas Rompa wel noémde - als behorend tot '*De Blauw Geruite Kielgroep*' -, maar toch minder canonrijp achtte om uitgebreid aandacht aan te besteden, zijn hun gedichten hier toch redelijk vertegenwoordigd: Johanna Kruit (1), Ted van Lieshout (2, waarbij men wel moet bedenken dat **Multiple Noise** en zijn beste, in 1995 met een Gouden Griffel bekroonde bundel **Begin een torentje van niks** nog moesten verschijnen), Fetze Pijlman (3) en Bas Rompa (3). Evenmin ongenoemd in dit Blauw Geruite Kiel-verband mag blijven de aanwezigheid van Theo Olthuis, die eveneens met drie gedichten vertegenwoordigd is.

Maar een échte doorbraak vormen de gedichten van de eenling - want niet tot een specifieke groep behorend - Ienne Biemans, die met dertien gedichten het hoogst scoort van de 'nieuwelingen'. Zij werd in **De hele Bibelebontse berg** genoemd, niet zo vreemd natuurlijk in een literatuur*geschiedenis*, aangezien haar werk zo'n fraaie verbinding vormt met een oud, traditioneel genre, de zogenaamde bakerrijmen. Haar eerste bundel, **Mijn naam is Ka. Ik denk dat ik besta** (1985), op de achterkant gekarakteriseerd als '*eigentijdse bakerrijmen*', werd door Kees Fens in **De Volkskrant** juichend besproken, wat niet verwonderlijk mag heten gezien zijn voorkeur voor dit oude genre, waarvan hij immers ook reeds melding maakte in zijn inleiding bij **Goedemorgen, welterusten**. De eigenlijk aan alle drie bloemlezingen ten grondslag liggende poëzie-opvatting is - opnieuw - af te lezen uit Fens' formulering in zijn recensie: '*Voor kinderen moeten de gedichtjes <u>vertrouwd</u> en <u>vervreemdend</u> en daardoor waarschijnlijk <u>geheimzinnig</u> tegelijk zijn. Ze <u>suggereren</u> vaak heel veel; (...) een definitieve gestalte is voor de versjes niet weggelegd en dat maakt ze tot goede poëzie: de tekst is altijd veel groter dan de lezing ervan*.' (mijn onderstreping van de kernwoorden, H.B.). Het volgende gedicht uit haar eerste bundel is een mooi voorbeeld van wat Ienne Biemans met haar poëzie voor ogen moet hebben gestaan: het schrijven van een 'nieuw <u>oud</u> boek':

Er is een boek,
je kent het niet,
het is nog niet geschreven.
De bladen zijn
tot op vandaag

JAN VAN COILLIE
Met gekleurde billen zou het gelukkiger leven zijn
250 onvergetelijke gedichten
averbode

nog wit en leeg gebleven.
Ik vond het in mijn vaders kast
van stof grijs en vergeten.
Als ik het niet gevonden had
zou niemand ervan weten.

Valt er nu iets in meer algemene zin over de geconstateerde verschuivingen te zeggen? Was het in 1975 nog nieuw of misschien wel revolutionair om een poëziebloemlezing te maken, die uitsluitend gedichten van en oorspronkelijk voor volwassenen bevatte, in 1990 is dat kennelijk een vanzelfsprekendheid geworden, al zijn in **Als je goed om je heen kijkt zie je dat alles gekleurd is** gedichten van 'jeugdpoëten' én 'volwassen poëten' opgenomen. Hoewel ik dat in het voorgaande wellicht niet expliciet heb aangegeven, zijn de inleidingen bij beide bloemlezingen weliswaar in poëticaal opzicht niet verschillend, maar qua houding of positionering wél. In 1975 voelde Fens zich nog geroepen de poëzie te verdedigen - hij verweert zich immers tegen mensen die poëzie te moeilijk vinden -, in 1990 legt hij eenvoudigweg uit: wat zijn gedichten, waarover gaan ze, waarom leest iemand gedichten en waarom leest iemand géén gedichten. Daar is hij hoogstens de bezielde, enthousiasmerende leraar. In elk geval is er geen sprake van een verdediging tegenover wie dan ook. Aukje Holtrop stelt in haar bespreking van de bundel uit 1990 terecht vast, dat '*misschien de volwassenenpoëzie voor kinderen vanzelfsprekender is geworden dan ze ooit voor volwassenen geweest is*'. Heel treffend vind ik ook een andere observatie van Holtrop: '*...terwijl het eerste boek (i.e.* ***Goedemorgen, welterusten****) aantoonde hoe geschikt volwassen gedichten voor kinderen zijn, laat dít boek zien dat kindergedichten ook voor volwassenen heel aardig en mooi zijn. Dat wisten veel volwassenen al wel, en verstandige kinderen natuurlijk ook, maar je zou het het tweede vooroordeel kunnen noemen: na het vooroordeel dat gedichten onbegrijpelijke onzin zijn, komt het vooroordeel dat gedichten voor kinderen heel erg begrijpelijk zijn, maar nooit enige diepzinnigheid hebben*.'

Het verdriet van België

Eigenlijk heb ik enige moeite om ook nog iets te beweren over de meest recente bloemlezing, **Met gekleurde billen zou het gelukkiger leven zijn**. Waarom? Niet omdat uit Vlaanderen nooit iets goeds zou

kunnen komen. Wel omdat deze bloemlezing door mij als een soort ‘mosterd na de maaltijd’ ervaren is. Anders gezegd, ik ben teleurgesteld. De inleiding is buitengewoon mager, waarin we meer horen over het jeugdige bestaan van de bloemlezer zelf (‘*Zoals zoveel tieners ging ik zelf poëzie schrijven en verzamelen, in een bijzonder schriftje met een slotje. Ik leerde mijn eerste echte liefje kennen en samen met haar Herman Gorter. Met kloppend hart heb ik zijn liefdesverzen overgepend en verstuurd op romantisch briefpapier*’) dan over het waarom van de keuze. En het weinige wat hij dan nog te beweren heeft over wat je als een poëticaal uitgangspunt zou kunnen beschouwen, is óf clichématig (‘*Poëzie kan je leven kleur geven: zachte, warme pasteltinten, verrassende, wonderlijke combinaties of vrolijke brutale verfspatten*’) óf klinkt zo bekend - na lezing van de inleidingen bij de vorige bloemlezingen zeker -, dat je je bijna gaat afvragen: Las ik dit ooit eerder? Zo luiden de slotzinnen van Van Coillie's inleiding: ‘*Poëzie lezen is ontdekken. Zelfs de dingen die je al dacht te kennen, zie je als nieuw, ze worden door de woorden van de dichter opnieuw ingekleurd. Poëzie saai en onbegrijpelijk? Geloof het maar niet, Deze bundel bewijst het tegendeel. Dichters bekijken de wereld door gekleurde brillen. Of is het “met gekleurde billen”? Ontdek het zelf maar*.’

Ook het informatiegehalte, als ik het zo mag noemen, van de bundel is geringer. Waar in de bloemlezing van Tine van Buul en Bianca Stigter sprake is (naast de inleiding van Fens dus) van én een verantwoording én een ‘*wie is wie*’ (biografica) én een bronvermelding én een register (titels), beperkt Van Coillie zich tot twee registers, één op auteur en één op titel en een betrekkelijk willekeurige reeks ‘*trefwoorden*’. En dan zwijg ik nog maar over slordigheden als ‘*Karel Schippers*’, waar het ‘ K. Schippers’ moet zijn.

Getuigden zijn uitspraken in de inleiding al nauwelijks van originaliteit, ook zijn keuze is in hoge mate dezelfde als in de hiervoorgenoemde bundels. De zo langzamerhand bekende auteurs voor volwassenen (Bernlef, Buddingh', Van Deel, Van Geel, Hanlo, Herzberg, Kemp, Kopland, Van Ostayen, Ouwens, Hendrik de Vries,) paraderen ook hier, soms zelfs met dezelfde gedichten, de inmiddels even bekende dichters voor ‘jeugdigen’ (de bundel is bedoeld voor lezers ‘*vanaf 12 jaar*’, daarom ontbreekt iemand als Annie Schmidt, vermoed ik) laten ook hier hun gezicht zien (Dorrestijn, Ekkers, Eykman, Kruit, Kuiper (Nannie), Van Lieshout (9x, de volledige doorbraak, vgl. mijn opmerking hierboven), Pijlman, Rompa, Wilmink, Witvliet).

Waarin de bundel echt verschilt met de vorige is - dat viel te verwachten - het aandeel van Vlaamse auteurs. Die kwamen niet of nauwelijks in beeld in de vorige bloemlezingen, hier uiteraard wel. Zo zijn er nogal wat gedichten opgenomen van ‘volwassen’ auteurs als Hugo Claus (3), Herman de Coninck (5), Guido Gezelle (3), Mirjam Vanhee (3), Roland Jooris (3), Paul van Ostayen (4, maar met veelal dezelfde gedichten als elders), Paul Snoek (4), Eddy van Vliet (2), Anton van Wilderode (2) en van de volgende Vlaamse jeugdliteraire auteurs: Daniël Billiet (7), Ed Franck (3), Jos van Hest (2), Gil vander Heyden (4), Bart Moeyaert (1), André Sollie (6).

Maar mijn grootste bezwaar is gelegen in de aard van de gemaakte keuze. Van Coillie heeft eerder voor de herkenbaarheid gekozen - hetgeen ook blijkt uit de thematische opzet van de bloemlezing en het trefwoordenregister (*‘afscheid’, ‘angst’, ‘bloemen’, ‘bloot’, ‘borsten’, ‘fiets’, ‘knuffelen’, ‘lichaam’, ‘piemel’*, etc.) - dan voor het geheim, het raadsel, de verrassing. Daardoor is het in dubbel opzicht een weinig opzienbarende bloemlezing geworden, in de eerste plaats omdat Van Coillie eenvoudigweg voortgaat op reeds gebaande paden, in de tweede plaats omdat zijn keuze al te eenzijdig is, te zeer gebaseerd op de directe invoelbaarheid van de gedichten. Een voorbeeld uit een bundel van Daniël Billiet, **Bananeschillen in jeans**:

Zussen

's Winters. Vóór het vuur 's ochtends
staan ze in beenverwarmers en slaap-
kleed zich spinnend de ogen te openen.

Met veel gegiechel en gewriemel
brengen ze onder hun nachtkledij
eerst hun bh-tjes op die plekken
die nog maar weinig steun behoeven.

Zoals zij heb ik moeite met de haakjes.
Ik weet nooit goed of ik ze nu kan
sluiten of niet.

Altijd zegt Veerle dat ik
koude handen heb, Katrien dat

ik almaar handiger word. Dit
laatste tussen de haakjes van

haar lach.

De indruk zou gewekt kunnen zijn, dat in mijn oordeel sprake is van de vaak gewraakte Hollandse arrogantie (‘in Nederland doen ze het beter’), daarom laat ik tot slot graag een landgenoot van Coillie aan het woord, Dirk de Geest, die tot een soortgelijke slotsom komt: ‘*De opgenomen gedichten zijn allerminst gespeend van charme en technische beheersing, maar het accent ligt toch hoofdzakelijk op de herkenbare problematiek en de mogelijkheid voor jongeren om zich zonder meer te identificeren met de achterliggende spreker en de elegant vertolkte boodschap. Daardoor krijgt de verzameling echter ongemerkt een nogal stereotiepe en bijwijlen zelfs moraliserende ondertoon. Van Coillie kiest vrijwel uitsluitend voor gladde, doorzichtige en bovenal voorzichtige verzen, en schenkt nauwelijks aandacht aan branie, doortastendheid, ondoorzichtigheid en problematische confrontatie*.’

Dit mag allemaal zo zijn, niet te ontkennen valt - óók niet met de laatste bloemlezing in gedachten - dat **Goedemorgen, welterusten** met haar tóen revolutionaire keuze de deur heeft geopend voor literair gedurfdere gedichten voor kinderen, zoals we die terugvinden in de daarna verschenen bloemlezingen. Waarmee tevens gezegd wil zijn dat, net als in het jeugdliteraire proza van de laatste vijftien jaar, ook in de jeugdliteraire poëzie een ontwikkeling valt waar te nemen in de richting van een volwassen literatuuropvatting.

Literatuur

Het artikel over bloemlezingen van Ad Zuiderent verscheen in **Voortgang, Jaarboek voor de Neerlandistiek**, XI (1990), p. 23-41; de bespreking van Fens n.a.v. Ienne Biemans in **De Volkskrant** 26-4-1985; de bespreking van Aukje Holtrop in **Vrij Nederland** 27-10-1990; de bespreking van Dirk de Geest in **LeesID** (zonder datum).

Het bovenstaande artikel kan als een vervolg beschouwd worden op het hoofdstuk over poëzie in **De hele Bibelebontse berg** (N. Heimeriks & W. van Toorn (red). (1989). Amsterdam: Querido): ‘*Van poesie tot poëzie. Het kindervers*’ (p. 341-391), van de hand van de auteur van bovenstaand artikel.